
La villa Arson (1967-1970, arch. : Michel Marot)

Une école de création comme lieu d'affirmation architecturale

The Villa Arson (1967-1970, arch.: Michel Marot, Nice). A school of design as a place of architectural affirmation

Éléonore Marantz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29842>

DOI : 10.4000/insitu.29842

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Éléonore Marantz, « La villa Arson (1967-1970, arch. : Michel Marot) », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, mis en ligne le 15 janvier 2021, consulté le 15 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29842> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.29842>

Ce document a été généré automatiquement le 15 janvier 2021.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La villa Arson (1967-1970, arch. : Michel Marot)

Une école de création comme lieu d'affirmation architecturale

The Villa Arson (1967-1970, arch.: Michel Marot, Nice). A school of design as a place of architectural affirmation

Éléonore Marantz

- ¹ « Vous avez réussi ici à sauver ce que la nature avait fait, à conserver ce que les hommes avaient construit et à bâtir ce que l'État avait réclamé », déclare le ministre des Affaires culturelles Jacques Duhamel (1924-1977), s'adressant à l'architecte Michel Marot (né en 1926) lors de l'inauguration de la villa Arson, le 20 mai 1972, à Nice¹. Ce que la nature avait fait était un site exceptionnel, un promontoire couronnant une colline du quartier Saint-Barthélemy, d'où l'on dominait toute la ville, avec la Méditerranée comme horizon [fig. 1].

Figure 1

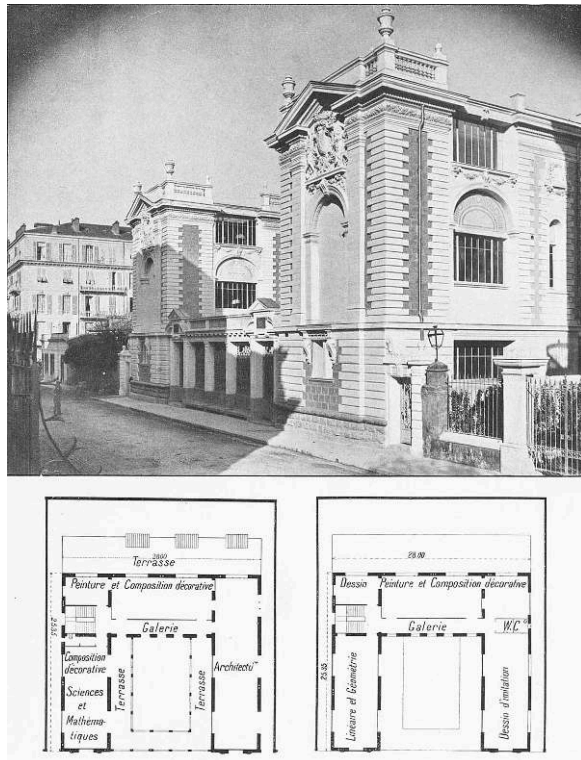


Terrasses habitables au-dessus des ateliers (bâtiments IV et V) et panorama depuis la Villa Arson, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 2 Aux XVIII^e et XIX^e siècles, les hommes y avaient construit une bâtisse et aménagé des jardins en terrasses. Embellie par Pierre-Joseph Arson (1778-1851) qui l'avait acquise en 1812, puis par son fils, la maison était devenue « villa » et avait pris leur nom. Quand Michel Marot découvre le domaine en 1964, cette demeure à l'italienne, cossue mais « sans aspect particulièrement intéressant² », avait quelque peu souffert d'avoir été transformée au fil du temps en hôtel (1884), puis en établissement de santé (1927). À proximité, avaient été élevées plusieurs constructions annexes dont, à la fin du XIX^e siècle, une seconde bâtisse que Michel Marot décidera de ne pas conserver³. Les jardins, inscrits à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques depuis 1943⁴, étaient quant à eux demeurés « très beaux, avec leurs sols en galets, leurs balustrades, leurs palmiers⁵ », mais avaient surtout « le charme de l'abandon⁶ ». Ce que l'État avait réclamé en 1962 était de construire sur cette propriété qu'allait bientôt lui céder la Ville⁷ une École internationale d'art ; plus précisément, une structure hybride, bicéphale, réunissant une École nationale d'art décoratif, héritière de l'école nationale des Arts décoratifs (ENAD) de Nice créée en 1881⁸ et désormais à l'étroit dans son bâtiment de la rue Tonduti-de-l'Escarène (1904, arch. : Charles Dalmas) [fig. 2], et un Centre artistique de rencontres internationales (CARI) comprenant des lieux d'échanges et d'exposition, des logements et des ateliers pour des artistes invités.

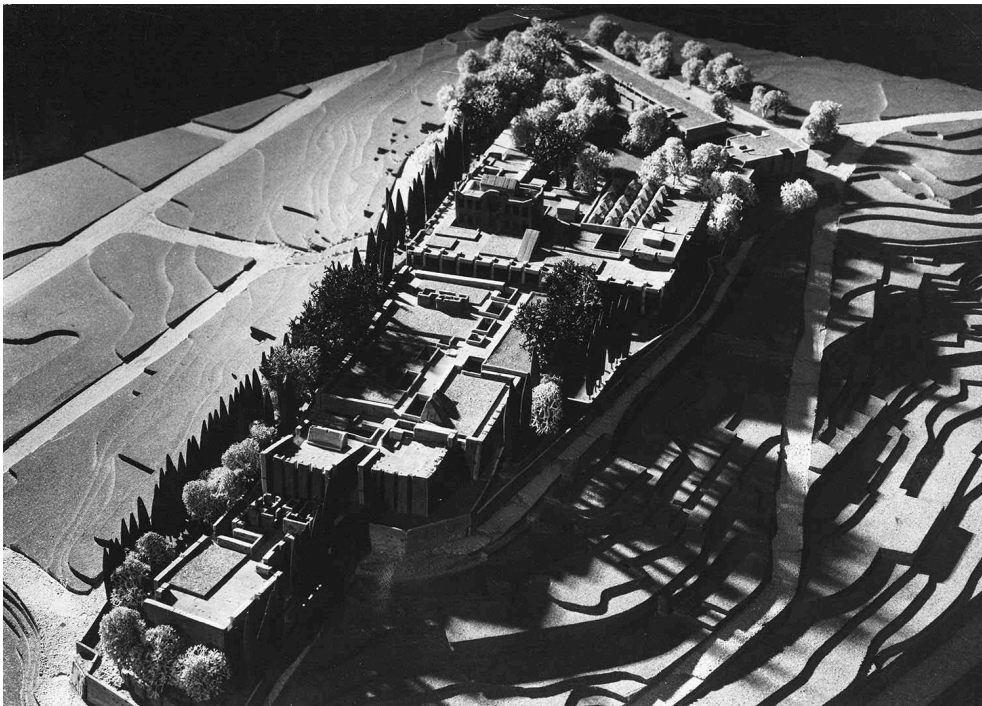
Figure 2



Vue générale, plans des 1^{er} et 2^e étage de l'École des arts décoratifs de Nice (1904, arch. : Charles Dalmas), extrait de *La Construction moderne*, 2^e série, 10^e année, n° 27, 1^{er} avril 1905, pl. 54.

- 3 Pour cet établissement d'un type inédit, Michel Marot imagine une architecture puissante, émanant du lieu. Il impose le parti d'une construction horizontale, s'étalant « comme un lézard au soleil⁹ » derrière le rideau de verdure (pins parasols, cyprès) longeant les terrasses naturelles et entre les bosquets d'arbres parsemant le domaine¹⁰. En lieu et place des anciens jardins, se déploie désormais vers l'extrémité sud du promontoire un lacis orthogonal de volumes de béton et de galets, ponctué de terrasses, de cours et de patios [fig. 3]. Seule émerge « de la grisaille générale¹¹ », la masse colorée – un rouge de la même valeur que le vert des cyprès¹² – de la vieille maison, « âme du site¹³ », « comme un bouquet de fleurs ou comme un joyau dans son écrin¹⁴ ». Composé comme un jardin, l'ensemble est à la fois suspendu dans le paysage et profondément enraciné dans un site que l'architecture vient tout juste prolonger [fig. 4].

Figure 3



Maquette du projet définitif de la villa Arson, 1965-1966.

© Photo Michel Marot.

Figure 4



Vue générale de la villa Arson depuis l'ouest, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 4 Peu commentée lors de son inauguration, la villa Arson a suscité depuis le début des années 2000 un intérêt croissant de la part de ses usagers mais aussi des architectes,

des historiens et des acteurs du patrimoine, aboutissant à une labellisation au titre du patrimoine du ^{xx}e siècle, à une étude approfondie dans le cadre d'un pré-inventaire du patrimoine architectural des « Trente Glorieuses » dans les Alpes-Maritimes, suivis d'une première publication monographique en 2008 puis d'un mémoire de recherche universitaire de premier ordre en 2010¹⁵. Grâce à ces travaux, l'histoire de cet élément identifié du patrimoine niçois est très précisément connue. Nous n'y reviendrons pas dans cet article qui, à l'aune de travaux récents sur l'enseignement artistique au cours des années 1960 et 1970 et les architectures qui y sont attachées, invite à interroger la place de la villa Arson dans cette histoire.

Le rêve d'une autre école

- 5 Rassembler en un même lieu une école dispensant des enseignements dans tous les domaines ayant trait aux beaux-arts, aux arts décoratifs et à l'architecture, des espaces d'exposition et de rencontre, des ateliers pour des artistes invités ainsi que des logements (pour le personnel administratif, les étudiants et les artistes invités) peut, aujourd'hui encore, apparaître comme un projet. Dans la France des années 1960, c'est une initiative inédite. L'apprentissage horizontal était déjà l'apanage des Beaux-Arts dont la pédagogie était fondée sur un système d'ateliers où les étudiants apprenaient souvent plus au contact les uns des autres que du professeur qui leur tenait lieu de « patron ». Néanmoins, dans le projet de l'École internationale d'art de Nice, les enjeux se déplacent : il ne s'agit plus seulement de pédagogie mais de création ; l'école n'est plus simplement lieu d'apprentissage et de transmission, elle est lieu d'invention [fig. 5].

Figure 5



Atelier de décoration en volume, 1972.

© Photo Michel Marot.

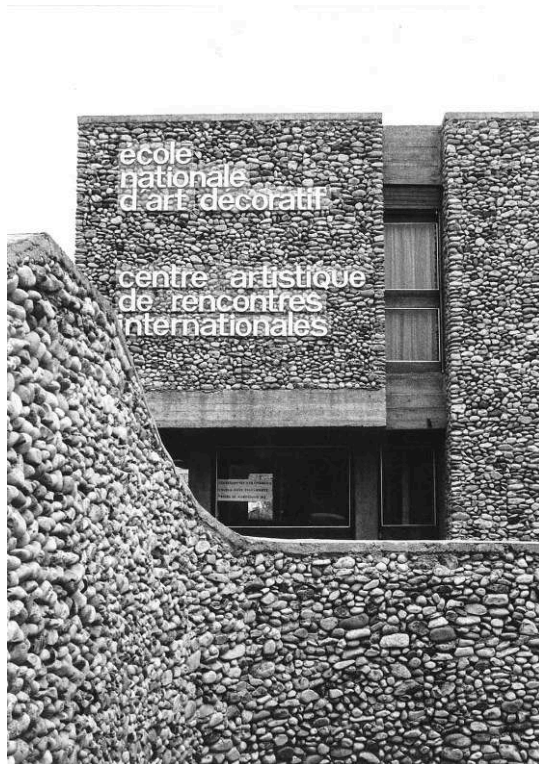
- 6 Ce rêve, que beaucoup partageaient, devint réalité parce qu'il reçut le soutien décisif d'André Malraux (1901-1976), « antiministre fondateur¹⁶ » qui, le premier, dirigea le ministère d'État chargé des Affaires culturelles créé en 1959 par le général de Gaulle¹⁷. La « légende » veut que, lors d'une visite à Nice en 1962, André Malraux ait été conquis par le charme désuet du domaine de la villa Arson et se soit engagé à y construire une École internationale d'art. En réalité, sa décision vient relayer et amplifier une volonté locale, concomitante à l'acquisition du domaine par la Ville en 1948, d'utiliser la villa Arson comme « lieu de restructuration de l'enseignement artistique de la ville¹⁸ ». Au début des années 1960, ce projet – jusque-là empêché par le bail en cours de la clinique Cyrnos – peut enfin prendre la voie de la concrétisation. Cette perspective de relocalisation est désormais aussi défendue sans réserve par Pierre Olivier qui, après avoir dirigé l'école des Beaux-Arts d'Alger, avait été nommé en 1962 à la tête de l'ENAD¹⁹. « Peintre avant d'être gestionnaire ou directeur²⁰ », c'est lui qui, au plan local, porte le projet avec Jean Lépine (1876-1967) adjoint à l'Instruction publique très investi dans la restructuration de l'enseignement supérieur. Personnellement concerné par le retour en métropole des « Français d'Algérie », Pierre Olivier invitera le ministre, par la voie hiérarchique et administrative, à considérer la possibilité de construire à Nice une « grande école » ouverte sur la Méditerranée. Sa voie est entendue au ministère :

Il faut espérer, souligne en février 1962 Georges Fontaine – inspecteur général des Beaux-Arts – dans un rapport adressé au ministre, que dans un prochain avenir la ville de Nice disposera d'une grande école des Beaux-Arts susceptible d'accueillir de nombreux élèves. Sa situation géographique et son climat permettent de prévoir un afflux de jeunes gens de pays africains d'influence française et de l'étranger²¹.

- 7 Cet « afflux » sera largement surestimé puisque que l'école fut conçue pour 600 étudiants²², alors que dans la réalité elle n'en a jamais accueilli guère plus de 200. Un programme très ambitieux, allant bien au-delà des préconisations officielles pour une école de première catégorie²³, est très précisément établi par Pierre Olivier en 1964²⁴. L'architecte respectera à la lettre ce programme « détaillant tout, au mètre carré²⁵ ».
- 8 Au-delà des besoins – supposés ou réels – liés aux indépendances des anciennes colonies d'Afrique du Nord et à une pyramide des âges qui voit la génération des baby-boomers accéder aux études supérieures, la volonté locale de disposer d'une grande école se conjugue à merveille avec les desseins d'un ministre qui souhaitait œuvrer à la rénovation de l'enseignement de la création artistique ainsi qu'à son rayonnement international. Comme le souligne à juste titre Michel Marot, Nice présentait effectivement, en ce milieu des années 1960, de nombreux atouts : la « Côte d'Azur est un lieu privilégié – disposant d'un aéroport international, le deuxième de France – où se sont fixés nombre d'artistes de renom mondial, français et étrangers [...]. Une région où l'on vient de partout pour travailler, voir, visiter²⁶. » Dans cette région en plein développement, le dynamisme artistique et culturel était manifeste : ouverture du musée national Picasso à Vallauris (1959) ; construction et l'inauguration du musée Fernand Léger (Biot, 1957-1960, arch. : André Svetchine, devenu musée national en 1969), puis de la Fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence, 1964, arch. : José-Luis Sert) ; lancement du projet du musée national Marc Chagall (Nice, 1970-1973, arch. André Hermant). Par ailleurs, l'enseignement supérieur y était en pleine restructuration et les bâtiments de la toute nouvelle Université de Nice sortaient de terre²⁷. Dans la perspective de développement et de décentralisation de l'enseignement artistique

portée par André Malraux, une École d'art ouverte sur l'international semblait avoir à Nice toute sa place [fig. 6].

Figure 6



Entrée de la villa Arson, 1972.

© Photo Michel Marot.

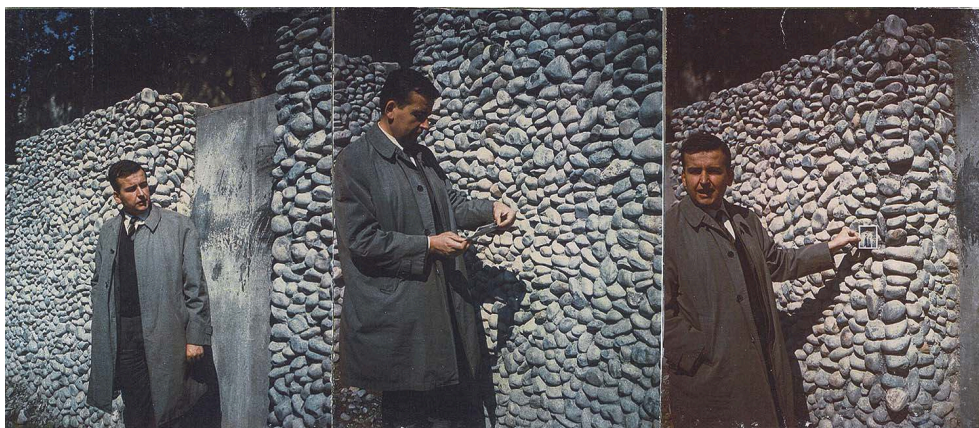
En finir avec les Beaux-Arts !

- 9 Plus fondamentalement, André Malraux souhaitait en finir avec la formation Beaux-Arts qu'il jugeait d'un autre temps : « Nous nous sommes [...] trouvés, en Europe, héritiers d'un système scolaire à changer de fond en comble et d'un système dit des Beaux-Arts qui, lui, n'a jamais été changé²⁸ » regrettait-il en octobre 1966 devant l'Assemblée nationale. Si la réforme de l'enseignement de l'architecture avait été confiée à Max Querrien²⁹, directeur de l'Architecture de mai 1963 à octobre 1968, les anciens collaborateurs du ministre confirment qu'il souhaitait purement et simplement en finir avec l'École des beaux-arts, supprimer le Prix de Rome et, n'y parvenant pas frontalement³⁰, soutenait l'émergence d'alternatives institutionnelles et pédagogiques³¹. L'École internationale d'art de Nice fut l'une d'entre elles car, dans un contexte de pré-décentralisation, il avait lancé (ou tout au moins défendu) plusieurs projets d'envergure sur l'ensemble du territoire national. En janvier 1964, André Malraux avait confié le plus emblématique d'entre eux à Le Corbusier (1887-1965) : il s'agissait d'aménager à Nanterre « un vaste espace vert public où seraient implantés quelques-uns des principaux équipements³² » du ministère pour la région parisienne. Ce pôle culturel comprenait le musée du xx^e siècle, quatre écoles de création (Conservatoire national supérieur de musique, École commune du cinéma et de la

télévision, École nationale d'architecture de Paris, École des arts décoratifs) et divers équipements communs ou annexes. Il devait s'articuler avec un pôle universitaire (faculté des lettres, 1964-1968, arch. : Jacques et Jean-Paul Chauliat) et un pôle administratif (préfecture des Hauts-de-Seine, 1965-1972, arch. : André Wogenscky). Ce quartier culturel ne verra jamais le jour³³ et ne seront finalement construites, en bordure du parc aménagé par Jacques Sgard (1971-1980), que l'École d'architecture de Nanterre (1971-1972, arch. : Jacques Kalisz) et l'École de danse de l'Opéra de Paris (1985-1987, arch. : Christian de Portzamparc). Au cours des années 1960, concomitamment aux projets de Nice et de Nanterre, André Malraux soutient la construction d'un établissement pilote à Marseille réunissant, sous une même houlette institutionnelle, mais dans des locaux distincts tout juste reliés par une galerie couverte³⁴, une école d'art et une école d'architecture (1965-1968, arch. : René Egger). Enfin, le ministre n'est certainement pas étranger au fait que la construction d'une nouvelle école des Beaux-Arts à Besançon (1967-1972) soit confiée à José-Luis Sert (1902-1983)³⁵, architecte dont il avait salué l'audace le 28 juillet 1964, lors de l'inauguration de la Fondation Maeght, déclarant avec emphase qu'il avait « tenté ce qui ne l'avait jamais été », en l'occurrence « créer instinctivement, et par l'amour, l'univers dans lequel l'art moderne pourrait trouver à la fois sa place et cet arrière-monde qui s'est appelé jadis le surnaturel³⁶ ».

- 10 S'il souhaitait que l'art et la pédagogie s'affranchissent de la tradition Beaux-Arts, André Malraux savait-il à quoi devaient ressembler les nouvelles écoles d'enseignement artistique ? Rien n'est moins sûr tant « l'architecture n'était tout simplement pas sa passion³⁷ ». Si, comme l'a très justement souligné François Loyer, André Malraux associera « la promotion de l'architecture moderne avec celle du patrimoine ancien³⁸ », l'action en faveur de la création contemporaine est plutôt à rechercher du côté de Max Querrien. C'est d'ailleurs lui qui, en vertu de ses attributions, confia le projet de la villa Arson à Michel Marot [fig. 7].

Figure 7



Michel Marot à la villa Arson, vers 1970-1972.

© Photographe inconnu / Michel Marot.

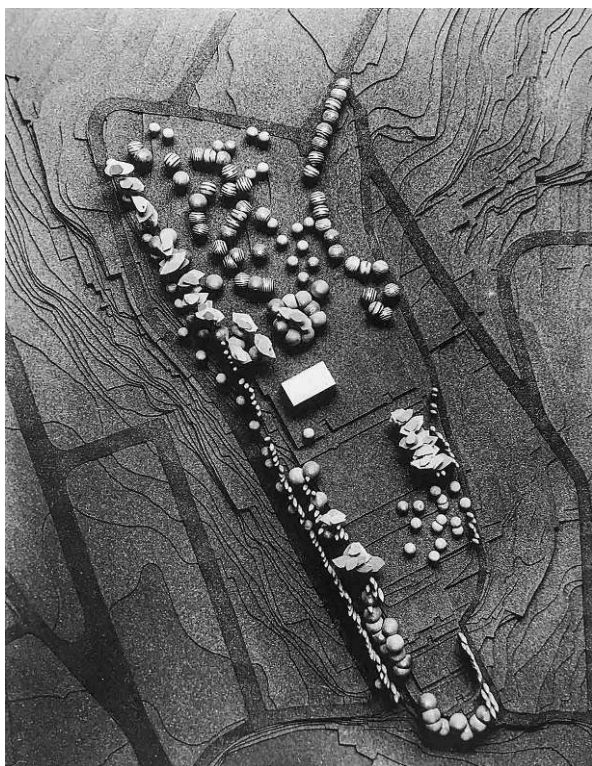
Les paradoxes de la « création architecturale »

- 11 Michel Marot apparaissait alors comme l'un des architectes les plus brillants et les plus prometteurs de sa génération. Il cumulait l'excellence d'un brillant parcours académique couronné par l'obtention du Premier Grand Prix de Rome (1954) et l'ouverture d'esprit d'un jeune homme de son temps. Conscient que les questions urbaines ne pouvaient rester en dehors du champ d'intervention de l'architecte, il avait suivi les cours d'André Gutton (1904-2002) et de Robert Auzelle (1913-1983) à l'Institut d'urbanisme de l'université de Paris, puis, grâce à une bourse Fulbright, avait engagé un Bachelor Degree in City Planning (1952) à la Graduate School of Design d'Harvard. Son premier édifice, l'église Sainte-Agnès (Fontaine-les-Grès, Aube, 1953-1956), lui avait valu de recevoir l'Équerre d'argent en 1963. Il disposait en outre depuis 1959 d'une solide structure de travail créée avec un ancien camarade d'atelier, Daniel Tremblot (né en 1923). Cette agence, Marot Tremblot et Associés (MTA), capitalisait leurs compétences respectives : une double formation d'architecte et d'ingénieur de l'École polytechnique pour Daniel Tremblot ; un Grand Prix de Rome qui avait ouvert à Michel Marot les portes d'une carrière officielle d'architecte ordinaire (1960) puis d'architecte en chef (1964) des Bâtiments civils et Palais nationaux (BCPN) et d'architecte-conseil du ministère de l'Équipement (1962). D'ailleurs, dans ce cadre, il avait d'abord eu en charge la Corse et les Alpes-Maritimes (1962-1965) puis l'Essonne, pour se rapprocher de Paris où il venait d'être appelé par les étudiants à succéder à son ancien professeur André Leconte (1894-1966) à la tête d'un des ateliers officiels d'architecture de l'ENSBA³⁹. En 1964, deux ans seulement après la loi Malraux sur les secteurs sauvegardés, Michel Marot s'était vu confier l'étude de ceux de Troyes (sa ville natale) et, en collaboration avec Louis Arretche (1905-1991) et Bernard Vitry (1907-1984), du Marais à Paris. À la fois praticien et enseignant, Michel Marot avait un pied dans la tradition et l'autre dans l'invention. Il incarnait la jeune garde de l'architecture française, ni trop moderne ni trop conservatrice, sur laquelle Max Querrien voulait adosser sa politique de création architecturale.
- 12 Max Querrien ne s'est jamais explicitement prononcé sur les raisons l'ayant conduit à confier le projet de la villa Arson à Michel Marot plutôt qu'à un autre architecte du corps des BCPN à qui étaient alors réservées, en théorie tout au moins⁴⁰, les commandes de l'État. Michel Marot a souvent mis en avant qu'avaient dû jouer en sa faveur⁴¹ son expérience internationale de l'enseignement, sa connaissance de la région – il quittait tout juste ses fonctions d'architecte-conseil des Alpes-Maritimes –, mais aussi et surtout son goût pour l'Italie toute proche où, comme tout lauréat du Grand Prix de Rome, il avait séjourné trois ans (1955-1958) et, plus largement, son tropisme méditerranéen⁴². Si Max Querrien fonde ses espoirs sur Michel Marot pour inventer un lieu à la hauteur des attentes de son ministre, l'architecte projette pour sa part, dans cette première commande importante de l'État, ses propres convictions et aspirations. Parce qu'elle lui permet de s'affirmer comme architecte, la villa Arson est à envisager comme un discours, comme une rhétorique par laquelle Michel Marot livre autant de lui-même qu'il donne corps au programme qui lui est assigné (et qu'il respecte scrupuleusement).

Perpétuer n'est pas conserver

- 13 La villa Arson est en effet une œuvre fondatrice qui lui permet d'affirmer sa vision de l'architecture et celle de la pédagogie. Michel Marot avait fait de l'architecture son langage, son mode d'expression privilégié. Dès l'enfance, il avait trouvé dans le dessin un palliatif aux mots qui, parfois, lui faisaient défaut. À dix ans, il avait rendu un dessin « avec des nains, des chiens » à son maître qui, suite à la lecture d'Amyot, avait demandé à la classe de « faire la description, le tableau d'un repas au Moyen Âge⁴³ ». Instinctivement, Michel Marot avait représenté par l'image ce que les autres avaient décrit avec des mots. En novembre 1944, il avait choisi les études d'architecture précisément parce que les épreuves d'admission ne comprenaient pas de dissertation française et s'était littéralement « découvert » dans cette formation qui mettait le dessin et la géométrie descriptive au centre de l'apprentissage⁴⁴.

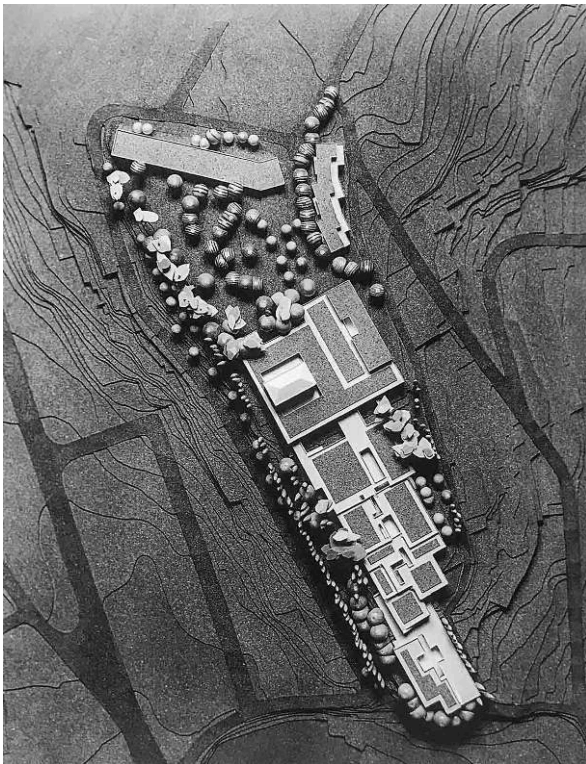
Figure 8



Maquette d'étude montrant les éléments de bâti conservés, à savoir la seule villa datant du XVIII^e siècle, et la végétation du domaine, 2 février 1965. Photographie extraite des Archives de la villa Arson (fonds non inventorié, document non coté).

© Photographie inconnu.

Figure 9



Maquette d'étude montrant l'insertion de la construction projetée dans le site, 2 février 1965.
 Photographie extraite des Archives de la villa Arson (fonds non inventorié, document non coté).
 © Photographe inconnu.

- 14 À Nice, il place délibérément son intervention à l'échelle du paysage, affirmant la prévalence du site sur l'édifice à construire. L'équation était simple mais impliquait des choix : il fallait construire 17 000 m² de planchers sur un terrain dont la quasi-totalité des 2,3 ha étaient lotis ou aménagés en jardins. Michel Marot, souhaitant « s'inscrire le mieux possible dans le paysage⁴⁵ » et « garder à l'ensemble une ambiance de jardin⁴⁶ », rejette définitivement l'option consistant à réduire l'emprise au sol des nouveaux bâtiments et à les développer en hauteur. Sa proposition se fonde au contraire sur l'effacement, tout au moins dans le rapport à la ville⁴⁷. Certes Michel Marot dissimule ainsi l'architecture derrière l'écran végétal [fig. 8, fig. 9]. Néanmoins, il impose l'étalement horizontal qui impliquait que le neuf prenne la place de l'existant. Des constructions et jardins du domaine, l'architecte propose de ne conserver que l'élément le plus signifiant – la villa Arson dont il aménagera le dernier étage pour y loger l'atelier du directeur [fig. 10] – et, surtout, l'esprit. « Devant l'importance du programme, je crus bon de respecter davantage le site que le monument historique⁴⁸ » plaide-t-il auprès de Max Querrien alors que la commission supérieure des Monuments historiques avait, sans surprise, émis un avis défavorable au projet.

Figure 10



Les terrasses et l'ancienne villa depuis le sud, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 15 Marot sait qu'il a des chances d'être entendu par celui qui avait imposé la création architecturale au sein de la direction de l'Architecture⁴⁹. Max Querrien défendait en effet avec conviction l'idée que la protection du patrimoine et des sites n'était pas forcément contradictoire avec la création contemporaine, que les architectes, bien que s'inscrivant dans une histoire, devaient inventer l'architecture de leur temps, que les sites devaient certes être protégés mais pouvaient aussi être transformés, voire recréés⁵⁰. À Nice, estimant que Michel Marot avait su « s'assurer l'amitié du site⁵¹ », il décide le 25 février 1965 de faire radier de l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques la villa Arson et son jardin⁵². Le projet de Michel Marot n'aurait pu concrétiser sans cette intervention, même s'il bénéficiait aussi d'un soutien sans réserve de la part de la direction des Enseignements artistiques qui se réjouissait que plus de 5000 m² de bâtiments – un chiffre record – soient consacrés à l'enseignement des beaux-arts [fig. 11]⁵³.

Figure 11



Vue générale de la villa Arson depuis l'est, 1972.

© Photo Michel Marot.

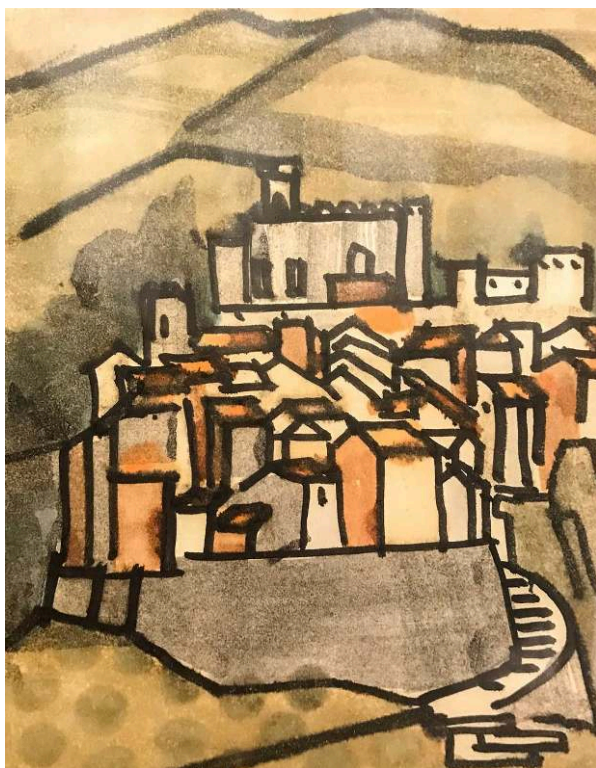
- 16 En réalité, l'essentiel du travail de l'architecte consiste à ne pas choisir entre le programme et le site, en l'occurrence ici entre l'école à bâtir et le domaine de la villa Arson, mais à faire exister les deux. Michel Marot, de par sa formation, accordait beaucoup d'importance au programme et à la composition. Or, à Nice, le programme était « fait et bien fait⁵⁴ », il suffisait de l'étaler « comme un puzzle tout le long du terrain⁵⁵ » pour déterminer la répartition et l'implantation générale des bâtiments. La suite du travail, dit l'architecte, revient à ses collaborateurs : Gomez, premier dessinateur à avoir porté les surfaces brutes sur le terrain, et surtout Georges Fidon (né en 1932), l'un des associés de l'agence Marot Tremblot. Georges Fidon met au point détails, plans d'exécution, permis de construire (déposé le 3 juin 1966) et contrôle assidument l'avancée des travaux (automne 1967-été 1970) avec Pierre Allard (1930-2010), architecte diplômé de l'École spéciale d'architecture⁵⁶, recruté sur place pour le suivi de chantier.
- 17 Après avoir pris place dans le paysage, Marot s'attelle ensuite à dessiner une « belle armoire », laissant le soin à ses collaborateurs de ranger le linge à l'intérieur⁵⁷. Sa démarche diffère quelque peu de celle de son confrère, Claude Pradel-Lebar (né en 1923) qui, au moment où est livrée la villa Arson, travaille au projet de l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence⁵⁸ (1972-1977). Si Claude-Pradel Lebar évoque lui aussi l'importance du site, il met surtout en avant les « fonctions humaines » que l'architecte doit « mouler, en creux », pour « leur donner une certaine noblesse » et « arriver à un ensemble qui ait la tenue, la dignité que l'on attend d'un bâtiment public⁵⁹ ». Pour Marot, plus intéressé par l'architecture ordinaire que par le monument⁶⁰, si le paysage prime, ce n'est pas au détriment des différentes « fonctions ». À la villa Arson, leur intégration se fait en amont du projet, grâce à la

convergence des échelles paysagère, urbaine et architecturale en une école conçue à l'image d'une des formes les plus archétypales de groupement humain.

Une école comme un village

- 18 Michel Marot s'inspire en effet des villages perchés de Provence et d'Italie, notamment du Latium et des Abruzzes⁶¹ visités au milieu des années 1950 lorsque, pensionnaire à la villa Médicis, il avait sillonné l'Italie [fig. 12]. En référence aux fortifications de ces anciennes citadelles, les murs de la villa Arson sont pratiquement aveugles, simplement séquencés par d'étroites fenêtres verticales disposées en retrait. Pour renforcer l'analogie, les murs sont traités en galets du Var, dont la couleur s'harmonise avec les affleurements rocheux du paysage. Marot fond ainsi la matière de l'architecture dans celle des feuillages, pour aboutir à « un monde pointillé de gris et de verts⁶² » enrichi par la mise en œuvre aléatoire des galets [fig. 13].

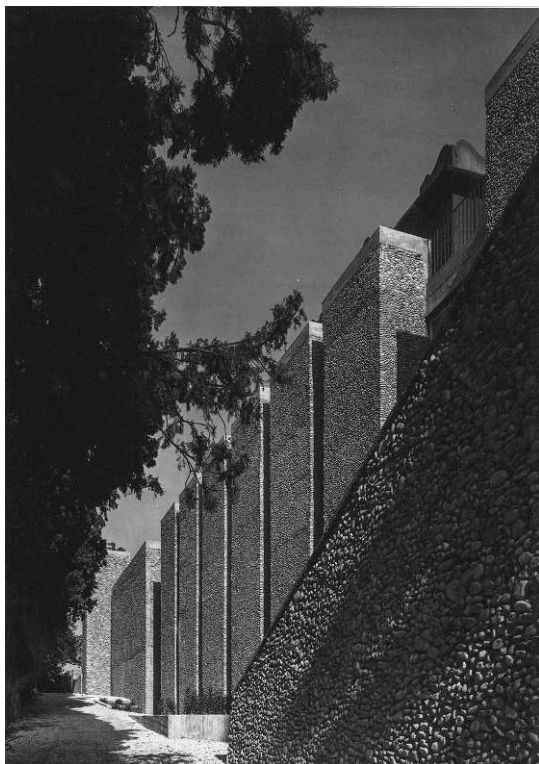
Figure 12



Vue du village de San Gregorio (Italie, Abruzzes), dessin au *flow-pen* de Michel Marot (vers 1955-1958).

© Dessin Michel Marot.

Figure 13

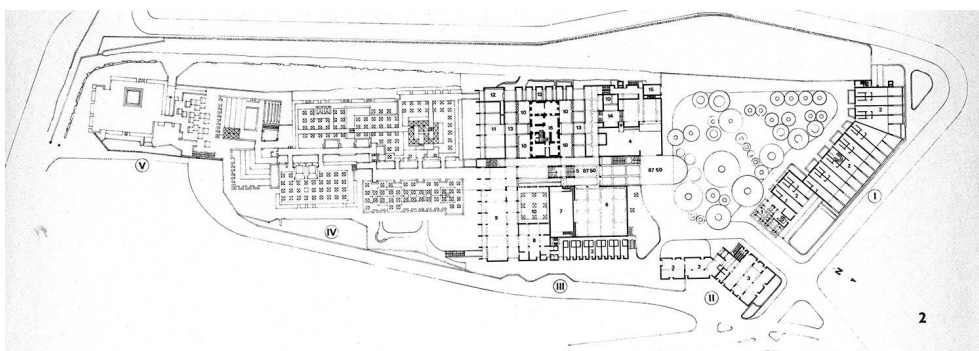


Le bâtiment principal (III) vu depuis l'est, 1972.

© Photo Michel Marot.

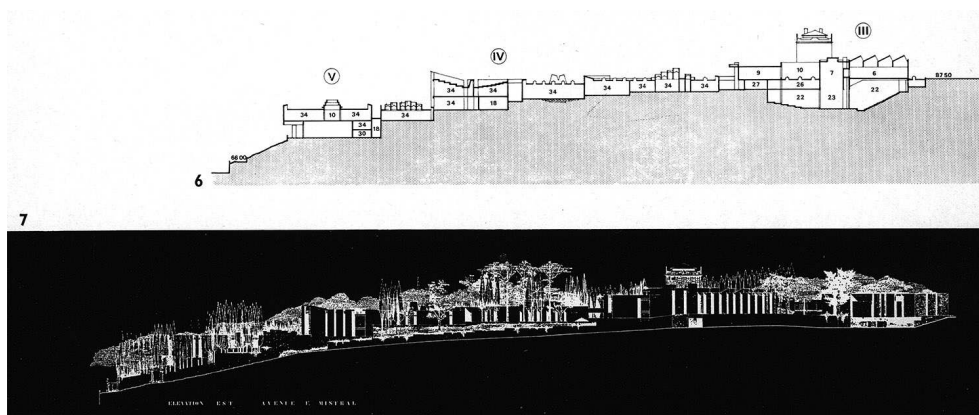
- 19 À l'abri derrière l'enceinte se déploie le village [fig. 14, fig. 15]. On y accède par une « porte » ménagée à l'extrémité nord du promontoire, encadrée d'un côté (bâtiment I) par la conciergerie, les loges de concours et les logements des professeurs invités et, de l'autre (bâtiment II), par des locaux techniques (dépôts, ateliers d'entretien) et des logements de fonction. L'ensemble ouvre sur une première séquence paysagère : le bosco, généreuse esplanade plantée de chênes verts, d'oliviers et de marronniers hérités de l'ancien domaine, protégés et mis en valeur par des pavements circulaires [fig. 16].

Figure 14



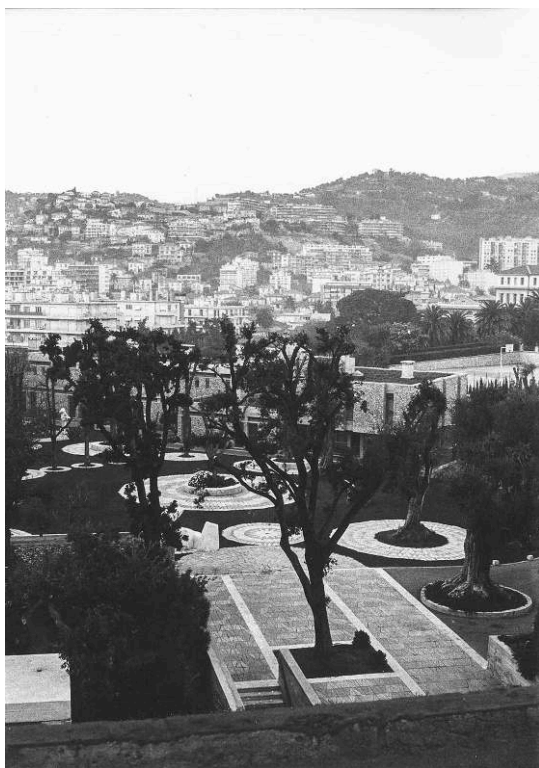
Villa Arson (Nice, Alpes-Maritimes, 1967-1972, arch. : MTA - Michel Marot et Georges Fidon, Pierre Allard) : plan du niveau de référence, document tiré de S. N., « École internationale d'art à Nice. Michel Marot, Daniel Tremblot, Maurice Guerlin, Didier Quilliard, Georges Fidon, Pierre Allard, architectes », *L'Architecture française*, n^{os} 323-324, 1969.

Figure 15



Coupe longitudinale et façade est, document tiré de « École internationale d'art à Nice. Michel Marot, Daniel Tremblot, Maurice Guerlin, Didier Quilliard, Georges Fidon, Pierre Allard, architectes », extrait de *L'Architecture française*, n°323-324, juillet-août 1969.

Figure 16



Le bosco depuis le bâtiment III, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 20 Ces dalles de ciment et gravillons colorés, dessinant au sol un réseau de triangles gris, roses et blancs, sont une extrapolation d'un modèle de carreaux de céramique – *Veronico* – breveté quelques années auparavant⁶³. À la villa Arson, Michel Marot les utilise à l'intérieur et à l'extérieur, mettant subtilement en tension les lignes diagonales du pavement, les orthogonales de l'architecture et les formes libres des bosquets végétalisés [fig. 17]. Car, au-delà du bosco, s'ouvre le bâtiment principal (bâtiment III) qui entoure et intègre l'ancienne villa désormais occupée par l'administration, le

logement et l'atelier du directeur. Pour ce bâtiment-charnière concentrant l'ensemble des activités collectives, Michel Marot opte pour un bloc massé, presque carré. Salles d'exposition, salle de conférences, musée, bibliothèque, restaurant, services communs et leurs annexes s'y organisent, sur deux ou trois niveaux, autour d'un réseau orthogonal de rues, de rampes, d'escaliers et de patios. L'ensemble rayonne autour d'un grand hall, à la fois cœur et carrefour de l'école. Parce qu'il précède le sanctuaire de l'École (c'est-à-dire, dans l'esprit de l'architecte, les salles d'exposition et les ateliers), Michel Marot traite cet espace à la manière d'un propylée. Sa géométrie stricte offre de multiples points de vue sur l'architecture et le paysage.

Figure 17



Jeu graphique du pavement *Veronico* dans une rampe d'accès aux ateliers et aux terrasses, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 21 L'austérité presque brutale de ses murs de béton gris est travaillée par le volume en creux d'un escalier monumental traversant l'espace à la manière d'une faille ou d'une coulée. Initialement, l'effet était d'autant plus saisissant que l'escalier était coiffé par un énorme lustre de 25 mètres de long dont les modules polyédriques, en verre ambré de Murano, formaient au plafond des grappes de stalactites colorées évoquant « une rivière scintillante ou une voie lactée⁶⁴ » [fig. 18].

Figure 18



Hall central du bâtiment principal (III), 1972.

© Photo Michel Marot.

- 22 Si dans la continuité du hall s'ouvrent les terrasses, l'escalier permet de rejoindre, en contrebas, théâtre, salles de cours, amphithéâtres et ateliers d'entretien. Il débouche ensuite sur une rue le long de laquelle s'ouvrent les ateliers de l'école (bâtiments IV et V). Au-delà de sa dimension strictement fonctionnelle, la rue imaginée par Marot relève moins d'une idée sociale – la rue comme lieu de rencontre (entre les usagers, entre les disciplines) telle que cela est expérimenté à la même période dans d'autres établissements d'enseignement supérieur – que d'une référence à l'urbanisme méditerranéen : à l'image de l'artère principale d'un village, la rue de la villa Arson dévale depuis l'entrée du bâtiment principal jusqu'au bout du promontoire, en suivant l'étagement des terrasses, jusqu'aux derniers ateliers. Couverte et intérieure au niveau des services centraux, elle devient rue ouverte au niveau des ateliers [fig. 19]. Entrecoupée par des patios, des escaliers, des rampes qui forment autant de prolongements et de ramifications, elle irrigue la vingtaine d'ateliers dédiés aux différentes disciplines enseignées dans l'école⁶⁵.

Figure 19



La « rue » permettant d'accéder aux différents ateliers, 1972.

© Photo Michel Marot.

Une architecture topographique

- 23 Dans le village dessiné par Marot, les ateliers sont des maisons accueillant chacun une « famille ». Ils répondent donc à des besoins spécifiques tant en termes de spatialité (par exemple, sol en gradins dans les ateliers de dessin, galeries et mezzanines dans les ateliers de sculpture) que d'équipements [fig. 20, fig. 21].

Figure 20



Atelier de céramique, 1972.
© Photo Michel Marot.

Figure 21



Atelier de sérigraphie, 1972.
© Photo Michel Marot.

- 24 Mais ils possèdent des traits communs : volumes cubiques, plutôt clos afin d'offrir de généreuses surfaces d'exposition, possibilité que Michel Marot avait particulièrement appréciée lorsqu'il avait visité l'atelier d'architecture de Louis Kahn à l'université de Philadelphie en 1952⁶⁶ ; intérieur nu, volontairement rudimentaire en référence à la « *white box* » de Walter Gropius, espace neutre de rendu que Michel Marot avait personnellement expérimenté lors de son séjour à Harvard ; percées visuelles sur le jardin et le paysage, à la manière de tableaux ou d'estampes japonaises, permises par des fenêtres étroites entre lesquelles se développent des alvéoles intérieures propices à l'accrochage des travaux individuels ; éclairage zénithal grâce à des plafonds alvéolés dont les caissons diffusent soit la lumière électrique, soit la lumière naturelle captée par les lanterneaux au niveau des terrasses [fig. 22].

Figure 22

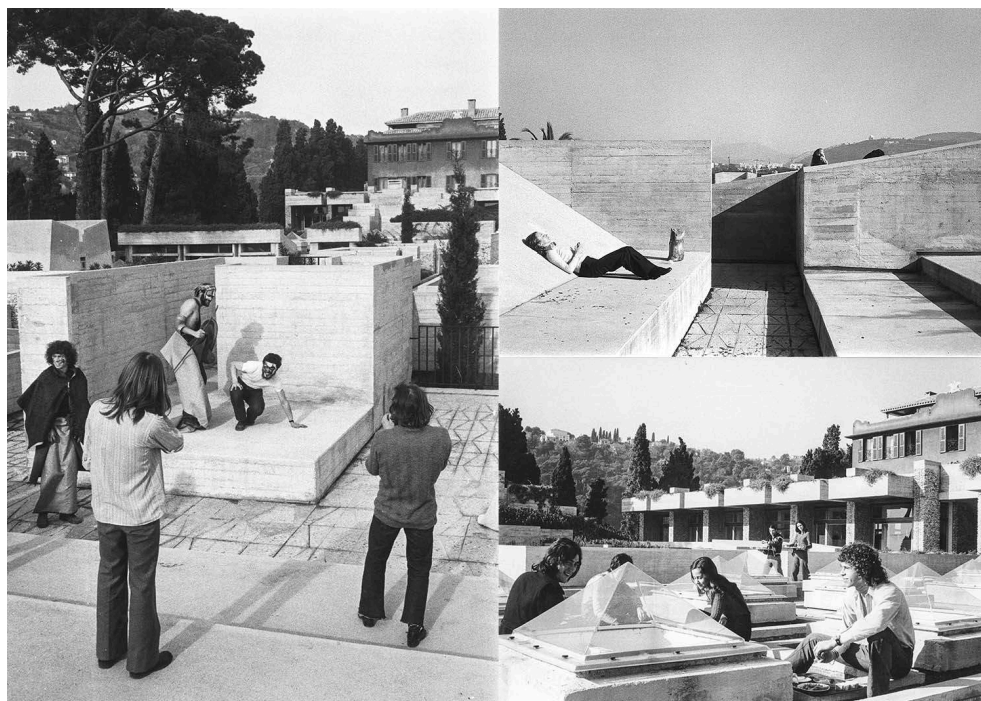


Les terrasses des bâtiments des ateliers (bâtiments IV et V) hérissées de lanterneaux pyramidaux avec, au fond, les sculpturales cheminées en béton des fours de l'atelier de céramique, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 25 Le dispositif conçu par Michel Marot pour la villa Arson tire en effet tout son sens du fait que les toitures des ateliers forment des terrasses dévalant vers l'extrémité sud du promontoire, en épousant le dénivelé du terrain. L'architecte réinterprète ainsi librement le jardin à l'italienne de l'ancien domaine en un jardin suspendu, végétalisé, peuplé de chemins, de théâtres et d'amphithéâtres en plein air, de pyramidions (*skydomes*) et d'étranges formes en béton brut : murs-écrans permettant de contrôler l'ensoleillement de certains lanterneaux, jardinières, bancs, belvédères, formant autant d'exèdres, de niches, de recoins propices au repos, à la rêverie, à la vie et au travail des étudiants [fig. 23]. Lorsqu'il dessine cette cinquième façade, Michel Marot ne se livre pas seulement à un exercice de composition classique mais travaille le bâtiment comme un sol artificiel, et en fait un paysage. L'architecture devient topographie.

Figure 23



Les terrasses habitables, lieux de vie, de travail, de repos pour les étudiants, 1972.

© Photo Michel Marot.

Exposer pour apprendre

- 26 Le labyrinthe des volumes de béton et de galets est également pensé dans sa dimension d'usage, pour permettre le déploiement de différentes séquences d'apprentissage que Michel Marot détaille en mai 1966, dans une note de présentation :

1. Durant une partie de la journée (matin et début de l'après-midi), l'école fonctionnera comme toute autre école, avec ses ateliers, ses salles de cours, les élèves y puiseront les connaissances théoriques et pratiques nécessaires, ceci dans la partie Sud du terrain.
2. La seconde partie du jour, à partir de 16h, sera consacrée au contact avec les maîtres étrangers, aux disciplines extrascolaires, aux conférences, expositions, etc. ; ces activités se localiseront au Nord de la Villa Arson, vers les studios et la salle d'exposition.
3. À toute heure du jour, la partie centrale du bâtiment autour de la vieille demeure constituerait la charnière, une zone mixte, convenant aux activités culturelles offrant : bibliothèque, musées technologiques, documentations.
4. Des cours du soir, à partir de 18h, occuperont quelques locaux les plus proches de l'entrée, et spécialement les loges de concours, rentabilisant le bâtiment⁶⁷.

- 27 À la villa Arson, l'architecture est ainsi au service du projet pédagogique défini par Pierre Olivier, directeur de l'ENAD. Elle est aussi le reflet de la vision personnelle d'un architecte qui plaçait l'exposition au cœur de la création. Cela résulte de sa propre expérience d'étudiant qui, aux Beaux-Arts, passait beaucoup de temps dans la salle Melpomène où, à chaque session de rendus, étaient exposés les travaux des élèves⁶⁸ et qui, à Harvard, de la Graduate School of Design conçue par Walter Gropius pour l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme, avait particulièrement apprécié que

« quoi que fasse un étudiant, il passe par la salle d'exposition où étaient présentés des travaux des débutants ou les diplômés⁶⁹ ». Michel Marot l'« ultra-visuel » dit avoir plus appris de cette confrontation entre les bons et les mauvais projets, entre les hypothèses balbutiantes et les propositions les plus abouties, que dans l'atelier qu'il considère pourtant comme un lieu d'apprentissage essentiel, « une grande famille où tout se dit, tout s'expérimente, tout se critique librement », où « chacun apporte sa part à la formation des autres et en retire autant⁷⁰ ».

Figure 24



Atelier de peinture, cl. Michel Marot, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 28 Lorsqu'il devient professeur en 1965, Michel Marot fait de la présentation des projets l'un des piliers de son enseignement⁷¹. Son hypothèse est qu'exposer son travail, en « famille » à l'atelier [fig. 24], puis au regard de la communauté dans un lieu dédié au sein de l'école, invite l'étudiant à atteindre une forme d'intelligibilité, quel que soit le degré d'avancement de son projet. Il considère que l'exposition « reste la clef fédératrice de chaque démarche⁷² ». Pour quiconque engagé dans un processus de création, exposer ne revient-il pas à s'exposer (à la critique, à la discussion) et donc à la possibilité de poursuivre la réflexion ? Exposer ne permet-il pas de poser un regard sur son propre travail, d'instaurer la distance nécessaire à toute possibilité d'auto-évaluation ? Exposer au contact des autres n'invite-il pas à considérer d'autres voies possibles et à choisir son propre chemin ? Michel Marot restera toujours fidèle à cette conviction, affirmant encore au terme de sa longue carrière d'enseignant que les expositions, « admirables fédératrices de sensibilité et de rationalité », restent la seule garantie que l'enseignement ne devienne pas une secte⁷³.
- 29 Par chance, le programme de la villa Arson était généreux en espaces d'exposition. Il prévoyait un musée dépendant du centre de recherche, présenté dans les documents programmatiques à la fois comme une « galerie des moulages-musée technologique ». Il

était destiné à conserver et à exposer de manière pérenne la collection héritée de l'École des arts décoratifs de Nice, progressivement enrichie par les œuvres les plus représentatives des élèves et des artistes invités. Par ailleurs, une galerie d'exposition devait permettre de présenter, de façon permanente et sans cesse renouvelée, l'art en train de se faire : les travaux des étudiants de l'ENAD, des artistes en résidence au CARI mais aussi des expositions temporaires d'artistes invités. Dans son projet, Michel Marot accorde une importance considérable à cette salle de plus de 300 m², dont il soigne le dispositif d'éclairage grâce à une « forêt » de sheds tétraédriques captant la lumière naturelle en terrasse [fig. 25]. Comme cette salle d'exposition était pour lui une condition *sine qua non* pour que l'école devienne un véritable lieu de création, il lui octroie une position centrale, à l'entrée du bâtiment principal, et l'ouvre largement sur le hall. Au-delà du respect et de l'interprétation du programme, l'architecte souhaite que l'exposition déborde les espaces dédiés, et que l'école soit littéralement habitée par la production des étudiants ; les meilleurs travaux de l'année « pourront être exposés dans les halls, couloirs et galerie pour l'émulation les élèves », avance-t-il dans une note du 10 février 1967, s'empressant d'ajouter : « Il peut se trouver qu'un travail d'élève soit d'une telle valeur et se rapporte si bien à un emplacement privilégié de l'école que l'assemblée des professeurs et l'architecte estiment intéressant de le faire accrocher ou adapter dans un endroit précis de l'école⁷⁴. » Si Marot n'entend pas renoncer à ses prérogatives d'architecte ni priver les professeurs de leur souveraineté dans l'appréciation des travaux des élèves, il souhaite indéniablement leur donner, par l'exposition, la possibilité d'exister.

Figure 25



Sheds en béton en toiture de la grande galerie d'exposition, 1972.

© Photo Michel Marot.

- 30 « Une école est faite pour faire des autodidactes accélérés. L'élève fait son expérience lui-même et n'écoute pas toujours les parents. Le rôle des parents et des professeurs est

de donner des champs d'expériences non dangereux⁷⁵ », griffonne Michel Marot en 1967 lors d'une réunion organisée par Max Querrien autour de la réforme de l'enseignement de l'architecture. À la villa Arson, Michel Marot fait entrer l'architecture en résonance avec la vocation première du lieu qui est de permettre à des artistes, de jeunes artistes ou des artistes confirmés, dans la solitude comme dans l'interaction, de construire leur propre espace de création. Il imagine pour eux « une sorte de ghetto pour initiés, fermé à l'extérieur, que les étudiants doivent bien connaître, où leur cheminement est agréable, leur travail à l'abri, les murs nombreux pour y exposer leurs œuvres⁷⁶ ». L'une de ses plus grandes satisfactions sera d'entendre, au détour de quelques bribes de conversation saisies lors d'une visite au printemps 1972, un élève dénigrer l'enseignement de l'école mais ajouter : « Les bâtiments sont merveilleux⁷⁷. »

- 31 Par-delà ce que l'architecture suscite chez les étudiants et les artistes qui l'investissent et y évoluent, la villa Arson dresse le portrait de son concepteur et d'une époque. Les événements de 1968, puis la réorganisation de l'enseignement artistique qui s'en suivra, ne seront d'ailleurs pas sans conséquences sur le projet. L'École internationale des arts, signe précurseur d'une réforme en cours et d'une volonté partagée de faire évoluer l'enseignement et la création artistique, ne sera pas remise en question, mais verra néanmoins son programme modifié à la marge et son chantier retardé⁷⁸. La trajectoire professionnelle de son concepteur, comme celle des architectes de sa génération, en sera plus fondamentalement affectée. Mais cela est une autre histoire.

NOTES

1. Discours de Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles, à l'occasion de l'inauguration de l'École nationale d'arts décoratifs et du Centre artistique de rencontres internationales à Nice, villa Arson, le 20 mai 1972 (Archives nationales de France (désormais AN) 0020090131 art. 21).
2. MAROT Michel, « Un architecte en parle. Michel Marot parle de l'École nationale des arts décoratifs de Nice » [propos recueillis], HURUGUEN Anne, *Téléarchitecture. Bimensuel au service des professionnels de l'architecture*, n° 33, s.d. [circa 1972, 12-25 janvier], p. 2.
3. *A posteriori*, Michel Marot reconnaît que « la bâtisse du XIX^e siècle serait conservée », mais renvoie avec raison au contexte des années 1960, moins regardant en matière de protection et de préservation patrimoniales. Voir MAROT Michel, « La Villa Arson », texte dactylographié, octobre 2006, p. 2, conservé dans les archives personnelles (ci-après désignées « AP ») de Michel Marot.
4. Arrêté du 1^{er} mars 1943.
5. MAROT Michel, « Un architecte en parle... », p. 2.
6. MAROT Michel, « Un architecte en parle... ».
7. La Ville avait acquis le domaine en 1948 mais n'en eut la pleine jouissance qu'en 1964, à la fin du bail qui la liait à la clinique Cynros ; par arrêté du 5 avril 1965, elle effectue une donation à l'État en « vue de la construction d'une École internationale des Beaux-Arts » (*Journal officiel*, 17 avril 1965, p. 3043).

8. L'ENAD, créée par décret le 7 septembre 1881 était, contrairement à ce que pourrait laisser penser son nom, une école des beaux-arts municipale comprenant à l'origine trois sections (sculpture ; architecture ; dessin et peinture). Voir JEMAI Slim, « Les arts plastiques à Nice dans l'entre-deux-guerres. Fondements et institutions », thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Ralph Schor soutenue à l'université de Nice-Sophia-Antipolis (Nice, 2014).
9. MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 3.
10. Soixante-six arbres de hautes tiges furent abattus, peu furent replantés.
11. MAROT Michel, « École internationale d'art. Villa Arson. Nice. Alpes-Maritimes. Décoration », 10 février 1967 (AP Michel Marot).
12. La thèse de Michel Marot est que la couleur jouait un rôle fondamental dans l'harmonie du paysage, que celui-ci soit rural ou urbain. Il avait beaucoup étudié cette question lors de son séjour à la villa Médicis (1955-1958), y consacrant l'essentiel de ses Envois de Rome. Le rouge qu'il utilise à la villa Arson renvoie à la tradition niçoise et à l'Italie toute proche qui, au XIX^e siècle, avait fait de cette couleur le symbole de son unité.
13. MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 5.
14. MAROT Michel, « École internationale d'art. Villa Arson... » (AP Michel Marot).
15. Labellisation, CRPS, 28 novembre 2000 ; Laboratoire INAMA / ENSA Marseille, Pré-inventaire du patrimoine architectural des « Trente Glorieuses » dans les Alpes-Maritimes, 2005-2006 ; POTRON Jean-Paul, CHARRE Alain, LORHO et al., *Villa Arson. Nice. Une œuvre d'architecture(s)*, Blou, Monografik, coll. « Architecture », 2008 ; NOYER-DUPLAIX Léo, « “Un lézard au soleil.” Michel Marot et la Villa Arson », mémoire de master d'histoire de l'architecture sous la direction de Claude Loupiac soutenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, (Paris, 2010) ; ce travail de master a trouvé un prolongement dans GLEIZES Serge & NOYER-DUPLAIX Léo, *La Villa Arson à Nice*, Paris, Éditions du patrimoine, coll. « Itinéraires », 2011.
16. QUERRIEN Max, *Malraux, l'antiministre fondateur. Témoignage*, Paris, Éditions du Linteau, coll. « Librairie de l'architecture et de la ville », 2001.
17. DARDY-CRETIN Michèle, *Histoire administrative du ministère de la Culture et de la Communication, 1959-2012. Les services de l'administration centrale*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, coll. « Travaux et documents », 2012 ; BARNAVI Élie & SAINT PULGENT, Maryvonne de (dir.), *Cinquante ans après. Culture, politique et politiques culturelles*, actes du colloque du cinquantenaire du ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 13-15 octobre 2009), Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, coll. « Travaux et documents », 2010 ; HOLLEAUX André, *Malraux ministre au jour le jour. Souvenirs d'André Holleaux*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, coll. « Travaux et documents », 2004.
18. Jean Lépine, adjoint aux Beaux-Arts, à Jean Médecin. Ces propos sont rapportés dans GLEIZES Serge & NOYER-DUPLAIX Léo, *La Villa Arson à Nice*, p. 7.
19. Pierre Olivier fut le premier directeur de la villa Arson (1972-1983).
20. Entretien de Michel Marot avec Léo Noyer-Duplaix (Paris, 21 juin 2010). Voir NOYER-DUPLAIX Léo, « “Un lézard au soleil”... », volume d'annexes, p. 6.
21. FONTAINE Georges, « Rapport de l'Inspection générale des beaux-arts », février 1962 (AN 0020020285 art. 25).
22. L'architecte se rappelle que les prévisions du ministère oscillaient entre 600 et 1200 étudiants ; il a élaboré son projet sur la base d'un effectif de 600 étudiants (entretien avec Michel Marot, Paris, 10 décembre 2019).
23. Cet aspect est très bien analysé par NOYER-DUPLAIX Léo, « “Un lézard au soleil”... », p. 29-31.
24. « Tableau des surfaces utiles de l'EIAN », s. d., (AN 0020020285 art. 25) ; « Surfaces utiles et description des différentes fonctions. Plan 8901Z3 », 5 août 1964 (archives de la villa Arson, fonds non inventorié, document non coté) ; OLIVIER Pierre, « Défense du programme d'une école internationale d'art », document à l'attention du directeur général des Arts et Lettres, 8 novembre 1965 (archives de la villa Arson, fonds non inventorié, document non coté).

25. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 février 2018).
26. MAROT Michel, « Un architecte en parle... », p. 2.
27. L'université de Nice est créée le 23 octobre 1965 autour de quatre facultés – Lettres, Sciences, Droit, Sciences économiques – pour lesquelles sont notamment construites les bâtiments de la faculté des Sciences (1959-1968, arch. coord. : René Egger, Roger Séassal, arch. d'op. : Pierre Baptiste), de la faculté de Lettres et Sciences humaines (1964-1968, arch. : atelier Guy Lagneau, Michel Weill, Jean Dimitrijevic) et de la faculté de Droit et Sciences politiques (1966, arch. : Roger Séassal, Paul-Albert Février).
28. MALRAUX André, « Discours à l'Assemblée nationale. Deuxième séance du 27 octobre 1966 », retranscrit dans HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Le Moniteur, coll. « Architextes » et « Travaux et documents du Comité d'histoire du ministère de la Culture », 2008, p. 248.
29. MANIAQUE Caroline, MARANTZ Éléonore & VIOLEAU Jean-Louis, *Mai 68. L'architecture aussi !*, Paris, Éditions B2, 2018 ; VIOLEAU Jean-Louis, *Les Architectes et Mai 68*, Paris, Éditions Recherches, 2005.
30. Témoignages d'anciens collaborateurs d'André Malraux, retranscrits dans HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*. Extraits choisis : André Malraux « avait une idée parfaitement nette, c'était d'en finir avec l'École des beaux-arts et les Beaux-Arts en général » (Max Querrien, p. 183) ; « Ce qui était essentiel pour Malraux lui-même [...] était la suppression du Prix de Rome » (Maurice Ramond, p. 219) ; « Nous essayons de prendre d'assaut l'École des beaux-arts [...] depuis deux ans et nous n'y arrivons pas alors vous êtes notre cheval de Troie. C'est une opération commando » (Jean-Pierre Martin citant les paroles que lui adresse André Malraux en janvier 1967, lorsqu'il prend son poste de chargé de mission pour l'enseignement de l'architecture à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, p. 221-222).
31. Filant la métaphore avec *Les Arbres qu'on abat* (André Malraux, 1971), Éric Lengereau parle des « Beaux-Arts qu'on abat » pour qualifier l'attitude d'André Malraux face à l'École des beaux-arts. Voir LENGEREAU Éric, « Malraux ministre de l'architecture » in HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, p. 82.
32. Lettre de commande d'André Malraux à Le Corbusier concernant l'aménagement de l'espace culturel à Nanterre, 28 janvier 1964 (Archives nationales), reproduite dans HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, p. 140-141.
33. AMOUROUX Dominique, « Le ministre, l'architecte et le musée de leur siècle », in HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, p. 131-153.
34. MARANTZ Éléonore, « L'École d'architecture dans le texte. Une ambition architecturale au prisme des discours (1962-1978) », *HEnsA20. Histoire de l'enseignement de l'architecture au xx^e siècle*, n° 5, 2018, p. 32-36 ; LAMBERT Guy & MARANTZ Éléonore (dir.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950*, Genève, MétisPresses, coll. « VuesDensemble », 2018.
35. Ce dernier prendra ses distances avec ce projet, considérant que sa mise en œuvre s'éloigne trop du projet originel pour qu'il en assume la paternité ; LÉMENT Marie-Josée, *L'Architecture fonctionnelle. Le projet de José-Luis Sert pour l'École des beaux-arts de Besançon pose la question*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'université de Besançon », 1982.
36. Extrait du discours d'André Malraux lors de l'inauguration de la Fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence, 28 juillet 1964). Voir le reportage de FOUGEROL Paul, SAULNIER Adam & SYR Gérard (réal.), *Saint-Paul-de-Vence. Un musée révolutionnaire*, Paris, ORTF, coll. « Édition spéciale des actualités télévisées », émission diffusée la première fois le 1^{er} août 1964 [disponible en ligne], <https://www.ina.fr/video/I00013135> [lien valide en novembre 2020].
37. Témoignage de Maurice Ramond, qui fit un temps partie du cabinet ministériel, retranscrit dans HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, p. 229.
38. LOYER François, « L'architecture française au début de la Cinquième République », in HERVIER Dominique (dir.), *André Malraux et l'architecture*, p. 36.

39. MARANTZ Éléonore, « Les archives de Michel Marot. Portrait d'enseignant, histoire de l'enseignement », *Colonnes*, n° 34, « Archiver l'enseignement de l'architecture », 2018, p. 58-62.
40. MARANTZ Éléonore, « L'université et ses architectes. Modes de désignation et processus de commande en question (Île-de-France, 1952-2006) », in BOURILLON Florence, MARANTZ Éléonore, MÉCHINE Stéphanie & VADELORGE Loïc (dir.), *De l'université de Paris aux universités d'Île-de-France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2016, p. 223-239.
41. Michel Marot eut vent que Max Querrien avait hésité entre Joseph Belmont (1928-2008) et lui (entretien avec Michel Marot, Paris, 14 février 2018) ; MAROT Michel, *La Villa Arson*, p. 1 (AP Michel Marot).
42. En 1964, au moment où il se voit confier le projet de la villa Arson, Michel Marot avait déjà beaucoup voyagé au Danemark et en Suède (1947), en Italie (1948, 1949, 1955-1958), en Espagne (1951), aux États-Unis et au Mexique (1951-1952), en Grèce et en Turquie (1956, 1957), en Macédoine (1958) et en URSS (1959) notamment.
43. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 juin 2017).
44. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 juin 2017).
45. Entretien avec Michel Marot (Paris, 10 décembre 2019).
46. MAROT Michel, « Un architecte en parle... », p. 2.
47. La démarche de Michel Marot peut en cela être rapprochée de celle de Bernard Zehruss au Musée gallo-romain de Lyon, projet qui reçut le soutien déterminant de Max Querrien en 1966.
48. Lettre de Michel Marot à Max Querrien, 18 février 1965 (archives de la villa Arson, fonds non inventorié, document non coté).
49. Une réorganisation progressive du service permet à Max Querrien de substituer aux trois sous-directions qui existaient à son arrivée (Bâtiments civils ; Monuments historiques et Sites ; Personnel, Marchés, Liquidation des dépenses), quatre nouvelles sous-directions (Création architecturale et Construction publique ; Monuments historiques et Palais nationaux ; Sites et espaces protégés ; Personnel, Organisation et Programmes) opérationnelles dès 1967 et traduisant bien ses « lignes d'actions » ; QUERRIEN Max, *Pour une politique de l'architecture. Témoignage d'un acteur, 1960-1990*, Paris, Le Moniteur, coll. « Architextes » et « Librairie de l'architecture et de la ville », 2008, p. 95 ; DARDY-CRETIN Michèle, *Histoire administrative du ministère...*, p. 72-73.
50. QUERRIEN Max, *Malraux. L'antiministre fondateur.* ; QUERRIEN Max, *Pour une politique de l'architecture.*
51. Extrait d'un texte publié par Max Querrien dans *Le Bloc. Revue des élèves-ingénieurs de l'École des travaux publics* (3^e trimestre 1966) reprenant des propos tenus lors d'une conférence, reproduit dans QUERRIEN Max, *Pour une politique de l'architecture*, p. 69.
52. Cette radiation, annoncée le 25 février 1965, sera officiellement actée par le conseil général des Bâtiments de France, lors de la séance du 18 mars 1965.
53. Lettre de Georges Fontaine, inspecteur général des Enseignements artistiques à Jean Saint-Jorre, directeur des Enseignements artistiques, 23 février 1965 (archives de la villa Arson, fonds non inventorié, document non coté).
54. MAROT Michel, « Un architecte en parle... », p. 2.
55. Entretien avec Michel Marot (10 décembre 2019).
56. Archives de l'École spéciale d'architecture (ESA). Nous remercions Anne Chaise, responsable de la bibliothèque de l'ESA, d'avoir facilité nos recherches.
57. Michel Marot fait de la parole de son confrère Paul Herbé (1903-1963) l'un de ses adages : « Demandez-nous de faire de belles armoires et vous mettrez le linge que vous voulez dedans ». Voir MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 5 ; entretien avec Michel Marot (Paris, 10 décembre 2019).
58. Voir dans le présent numéro d'*In Situ* l'article qui lui est consacré.

59. Entretien de Claude Pradel-Lebar avec Sylvie Denante et Jean-Paul Ponthot, film de François Lejault, École supérieure d'art d'Aix-en-Provence, 2013.
60. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 juin 2017).
61. MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 1.
62. MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 2.
63. Michel Marot, qui cherchait par tous les moyens possibles à assouplir la rigueur de l'angle droit tout en respectant les règles de composition classique, connaissait le potentiel graphique offert par l'irruption d'une diagonale dans un rectangle. Il avait dessiné un modèle de carreau de céramique bicolore et déposé un brevet avec une entreprise de l'Aube, les établissements Nicot. L'architecte, en hommage à sa fiancée, Véronique, qui dessina 240 combinaisons possibles, donna à ce « V miracle » le nom *Veronico*. Voir MAROT Michel, « La Villa Arson », p. 4 ; entretiens avec Michel Marot (Paris, 14 février 2018 et 21 février 2018).
64. MAROT Michel, « École internationale d'art. Villa Arson. Nice. Alpes-Maritimes. Décoration ». Au grand dam de l'architecte, alors que dès l'origine, un stock de polyèdres de verre avait été prévu pour les éventuelles réparations, le lustre a été déposé au cours des années 1970 au motif qu'il était trop décoratif, trop luxueux et pouvait représenter un danger pour les étudiants.
65. Le programme initial prévoit la construction de 23 ateliers (décor de cinéma, théâtre et télévision ; dessin et peinture, 4 ateliers ; modelage et sculpture ; moulage ; décoration plane ; bois ; décoration en volume et maquettes ; métal ; gravure-sérigraphie-clichage-impression-offset-typographie ; étalage, 2 ateliers ; photographie ; dessinateurs du bâtiment, 3 ateliers ; architecture ; céramique ; mosaïque et art mural), allant de 64 à 600 m² et occupant une surface totale de 5 805 m² : NOYER-DUPLAIX Léo, « “Un lézard au soleil”... », p. 27-28.
66. Entretien avec Michel Marot (Paris, 10 décembre 2019).
67. « École internationale d'art. Villa Arson. Notice de présentation », 25 mai 1966 (archives de la villa Arson, fonds non inventorié, document non coté) ; S. N., « École internationale d'art à Nice. Michel Marot, Daniel Tremblot, Maurice Guerlin, Didier Quilliard, Georges Fidon, Pierre Allard, architectes », *L'Architecture française*, n^{os} 323-324, 1969.
68. Entretiens avec Michel Marot (Paris, 14 février 2017, 31 janvier 2018, 14 février 2018).
69. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 février 2018).
70. MAROT Michel, « Atelier Leconte-Marot. Programme d'organisation », octobre 1965, p. 5 (Centre d'archives d'architecture du xx^e siècle [désormais CAAXx^e] 431 Ifa 27).
71. Le second étant l'atelier. À titre personnel, l'un des plus vifs regrets de Michel Marot reste de n'avoir jamais pu disposer de locaux permettant d'organiser les expositions qu'il ambitionnait (entretien avec Michel Marot, Paris, 28 juin 2017).
72. Lettre de Michel Marot s'excusant de ne pouvoir être présent à la conférence « The first fifteen years at the Graduate School of Design. The Hudnut / Gropius era » (Harvard, 1997), 10 avril 1997 (AP Michel Marot).
73. *Ibid.*
74. MAROT Michel, « École internationale d'art. Villa Arson. Nice. Alpes-Maritimes. Décoration ».
75. Commentaire manuscrit de Michel Marot sur la première page d'un texte rédigé par les élèves du Groupe C de la section Architecture de l'ENSBA à l'occasion d'une assemblée générale (s. d., circa 1966), joint (annexe IV) à un rapport (« Conditions actuelles de l'enseignement de l'architecture à l'ENSBA », s. d., circa 1967) produit par l'une des commissions (commission II, Urbanisme et architecture) mises en place en mars 1967 par Max Querrien pour étudier la réforme de l'enseignement de l'architecture (CAAXx^e 431 Ifa 27).
76. MAROT Michel, « Un architecte en parle... », p. 4.
77. Entretien avec Michel Marot (Paris, 14 février 2018).
78. Les événements de 1968 entraînent un retard sur le chantier (interruption du 3 juillet au 12 novembre) et, surtout, une légère modification du programme en substituant à la grande salle audiovisuelle un théâtre (finalement non réalisé faute de crédits) et en transformant les loges de

concours en chambres d'étudiant. Indépendamment, le programme décoratif ne sera pas réalisé dans sa globalité.

RÉSUMÉS

Lors de son inauguration en 1972 à Nice, la villa Arson incarne une alternative dans le champ de l'enseignement artistique sur le plan institutionnel, pédagogique et architectural. Initié localement, le projet de construire une école d'art sur les hauteurs de Nice s'était concrétisé grâce au soutien décisif d'André Malraux, ministre d'État chargé des Affaires culturelles, et de son directeur de l'Architecture, Max Querrien. Il avait été confié à Michel Marot, jeune architecte cumulant l'excellence d'un brillant parcours académique et un indéniable tropisme méditerranéen.

Michel Marot imagine une architecture puissante, émanant du lieu. Il impose le parti d'une construction horizontale se glissant derrière le rideau de verdure du domaine de la villa Arson. En lieu et place des anciens jardins aménagés aux XVIII^e et XIX^e siècles, il déploie un lavis orthogonal de volumes de béton et de galets, ponctué de terrasses, de cours et de patios, ne laissant émerger que la masse colorée de la vieille maison. Dans cette école conçue comme un village, donnant une place prépondérante aux espaces d'exposition et de production (les ateliers), Michel Marot fait entrer l'architecture en résonance avec la vocation première du lieu qui est de permettre à des artistes, de jeunes artistes ou des artistes confirmés, dans la solitude comme dans l'interaction, de construire leur propre espace de création.

When inaugurated in 1972, the Villa Arson (Nice) embodied an institutional, educational and architectural alternative in the field of artistic education. Initiated locally, the project to build an art school on the heights of Nice had materialized thanks to the decisive support of André Malraux, Minister for Cultural Affairs, and his Director of Architecture, Max Querrien. It had been entrusted to Michel Marot, a young architect who combined the excellence of a brilliant academic curriculum and an undeniable Mediterranean tropism.

Michel Marot imagined a powerful architecture, emanating from the place. He imposed a horizontal construction, which slips behind the green curtain of the villa Arson domain. In place of the former gardens landscaped in the 18th and 19th centuries, he deployed an orthogonal maze of concrete and pebble volumes, punctuated by terraces, courtyards and patios, leaving only the colorful mass of the old house to emerge. In this school conceived as a village, which gives a preponderant importance to exhibition and production spaces (workshops), Michel Marot brought architecture into resonance with the primary vocation of the place: allow artists, young artists or confirmed artists, in solitude as in interaction, to build their own creative space.

INDEX

Mots-clés : architecture, architecte, architecture de la seconde moitié du xixe siècle, architecture des Beaux-Arts, architecture du xxe siècle, architecture publique, École des beaux-arts, Nice, enseignement supérieur, Marot (Michel), Fidon (Georges), Allard (Pierre), Malraux (André), Querrien (Max), Olivier (Pierre), Pradel-Lebar (Claude), Sert (José Luis / Josep Lluís)

Keywords : architecture, architect, architecture from the second half of the 19th century, Fine Arts School architecture, 20th century architecture, public architecture, Fine Arts School, Nice, higher education, Marot (Michel), Fidon (Georges), Allard (Pierre), Malraux (André), Querrien (Max), Olivier (Pierre), Pradel-Lebar (Claude), Sert (José Luis / Josep Lluís)

AUTEUR

ÉLÉONORE MARANTZ

Maître de conférences en histoire de l'architecture contemporaine, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

eleonore.marantz-jaen@univ-paris1.fr